
JAUME AULET

LA POESIA CATALANA I EL BOOM DE L'ANY 1972

Este es un país de poetas. Hay muchos. Muchísimos. Cuando menos se piensa, salta la liebre. A mí me gusta leer poesía. La mayoría que se escribe es horripilante. No se encuentra en parte alguna la menor idea. Hay realmente pocos poetas.

Josep Pla (1972)

L'any 1972 constitueix una fita clau per a entendre l'evolució de la poesia catalana durant la dècada dels setanta. Els canvis que es produeixen o es consoliden durant aquest any acaben fixant el marc bàsic per a la caracterització futura del gènere. Per aquest motiu, l'anàlisi i la interpretació dels trets coincidents en el moment constitueixen una bona manera d'endinsar-se en el període. La intenció de l'article és precisament la d'establir un tall sincrònic a l'entorn de la data assenyalada, destriar les dades objectives que aquest tall ens posa en evidència i interpretar-les per a fer veure la repercussió de tot plegat. D'aquesta manera veurem com el tall seleccionat il·lustra un canvi en l'anomenat horitzó d'expectatives, cosa que només podrem comprovar si situem les peces en l'engranatge del context del moment i sabem analitzar-les des de la doble perspectiva de la creació i, especialment, de la recepció coetània. I això no pas amb finalitat estrictament estètica, sinó conjuminant criteris literaris, històrics i sociològics. Perquè, tal i com admet Hans Robert Jauss en la reformulació que ha anat

fent de la seva inicial teoria de la recepció, les expectatives no són només intraliteràries sinó també extraliteràries (Jauss 1975). També és cert que en els anys posteriors les teories de la recepció no s'han centrat especialment en aquests supòsits, sinó que s'han decantat pel que pròpiament és l'estètica. Hans Ulrich Gumbrecht és potser qui ha aprofundit més el vessant sociològic o extraliterari de la teoria i ha establert més a fons la relació amb la història de la literatura. Una de les idees centrals del seu plantejament és la convicció que cal comprendre la relació entre les diferents construccions de sentit que genera la recepció i les condicions en les quals es produeixen, però convé fixar especial atenció a la construcció originària o, dit en paraules planeres, a la intenció de l'autor. Des d'aquests principis, articula un mètode de treball força suggerent. Segons ell, però, les dades de les quals cal partir són bàsicament textuais i és a partir del text que apareixen pressupòsits que ens remeten al context (Gumbrecht 1975). Potser caldria un pas més i partir del supòsit que una obra literària no és només text sinó que funciona com un objecte connectat de moltes maneres amb la societat que el produeix i el consumeix. Això fa que les dades de tota anàlisi interpretativa –i més encara en parlar de recepció– tinguin orígens diversos. Les textuais acostumen a ser fonamentals, certament, però en algunes ocasions no són les més significatives. No es pot negar que l'estudi de la literatura d'una llengua com la catalana facilita que puguin valorar-se especialment aquest altre tipus de variables. En aquest sentit, doncs, l'article que segueix vol ser també un modest assaig metodològic.

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

ELS PRECEDENTS. UN PERÍODE TRANSITORI

Els esforços dels defensors del Realisme Històric en el seu intent per a la gestació d'un moviment literari havien fet aigües anys abans, més per la pròpia evolució interna de l'intent que no pas per pressions de grups alternatius. Així, al voltant de 1964-1965 entrem ja en la fase de desprogramació d'unes propostes activades més o menys des del 1959 i que –com a mínim en poesia– arriben de manera ja molt diluïda al final de la dècada, que és quan comencen a sorgir noves iniciatives o es replanteja en altres termes una hipotètica vigència del realisme (Aulet 1995).

Pel que fa a la poesia, i en especial a les plataformes de difusió del gènere, bona part d'aquestes noves iniciatives acaben de concretar-se a l'entorn de l'any 1972, de manera que des del final de la dècada i fins a aquesta data podem parlar d'un període transitori durant el qual anem detectant una sèrie d'elements significatius a tenir en compte. En aquest sentit ens podríem remuntar fins a l'any 1968 –una data tòpica, d'altra banda– amb la publicació de *Les dones i els dies* de Gabriel Ferrater i la possible repercussió del llibre entre un nou públic lector. No sembla, però, que sigui, en aquell precís moment, una repercussió excessiva, si exceptuem la influència exercida ja des d'abans

entre els components de l'anomenat grup de Girona, amb Narcís Comadira al capdavant (Marco, Pont 1980). El mite s'anirà gestant més aviat des de meitats de l'any següent, amb la descoberta per part dels estudiants de la recentment fundada Universitat Autònoma de Barcelona i, sobretot, un xic més tard a propòsit de la tràgica mort del poeta, que tingué lloc precisament l'any 1972. Les dades del 1969 són un xic més significatives: la publicació de *Papers privats* de Narcís Comadira, el seu primer llibre important, i l'aparició del tàndem format per Carles Camps i Santi Pau, que donen a conèixer el llibre *L'influx del lynch no altera el conducte*, amb un pròleg –no especialment entusiasta, però– de Joan Brossa. Ambdós volums apareixen sota el segell de «Les Hores Extres», una col·lecció prou il·lustradora de la nova trajectòria de la poesia catalana del moment.

L'any 1970 les coincidències són ja múltiples i decisives. També han estat suficientment remarcades (Broch 1980, per exemple). Tenim en primer lloc el pas de Pere Gimferrer a la literatura catalana amb *Els miralls*, un llibre que encetarà una nova via per a la poesia del futur. En segon lloc, Francesc Parcerisas, que publica *Homes que es banyen*, el seu primer llibre important. Per altre costat Narcís Comadira va perfilant la seva trajectòria personal amb *Amich de plor*, un llibre de sonets, segurament menor, però que deixa en evidència la importància de l'exercici formal. Sobretot hem de tenir en compte que el 1970 –i en part gràcies a la tasca de Pere Gimferrer com a crític– afloren dos dels grans models de futur. Un és Joan Brossa. *Poesia rusa*, aparegut aquest any, té una repercussió inqüestionable i el seu autor passa a ser immediatament un punt de referència. Després d'uns anys de silenci pel que fa a la creació literària, torna a la palestra amb tres títols de cop: *Darrer comunicat*, *La pell de la pell* i *Allò que no diu* «*La Vanguardia*». En aquest cas, però, el que es reivindica és la figura global del poeta més que no pas un determinat títol. Però l'operació es posa en marxa justament en aquest moment. No hem d'oblidar tampoc que el 1970 és l'any del Primer Festival Popular de Poesia Catalana al Price, que va assolir una enorme projecció i que pot ser considerat com un dels pocs espais de convergència real entre els nous poetes i els que s'havien donat a conèixer en la dècada anterior.

L'anàlisi d'aquest seguit de dades –que ara pràcticament només han estat enumerades– podria resumir-se en tres consideracions. La primera, la constatació d'uns canvis, que ja a l'època són posats de manifest de manera ben explícita. Oriol Pi de Cabanyes, per exemple, ho deixa clar el gener de 1970 a la revista *Serra d'Or* en la ressenya dels premis de la nit de santa Llúcia recentment atorgats:

Ara vivim un moment en què avancen constantment les concepcions diguem-ne «neomodernistes», arraconats tots els realismes purs, alliberada la passió, la utopia, el somni... Enfront de tot això, les lletres més compromeses, de presentació crua i formal, transcendent, es baten en retirada.

Joan Colomines també ho verifica en diversos dels seus textos, i especialment en el pròleg a la *Segona antologia 1968-1969-1970* de poemes presentats al premi «Amadeu Oller» (Colomines 1970), en el qual fins i tot s'atreveix a especular sobre les línies mestres de les noves directrius i sobre les limitacions que, segons ell, arrosseguen:

«La Primera antologia 1965-1966-1967 va revelar un estat d'opinió molt pròxim a aquesta manera de veure el quefer poètic [la poesia de protesta]. Va ésser un fet revelador, que va aclaparar algú, però que sociològicament tindrà un ressò considerable.

Només han passat tres anys i el panorama poètic als Països Catalans ha sofert un lleu canvi per influx mundial. Sembla com si volgués predominar el domini de l'irracional; el de la ruptura purament formalista. I surten mostres de poesia en aquest sentit que encara posen més en relleu el dèficit bàsic dels nostres joves poetes. Perquè allò que els donava, si més no, vigència era un contingut –malgrat els dèficits formals–, i minvat aquest, l'arquitectura global poètica s'ensorra.»¹

El segon aspecte a considerar és el sorgiment amb força d'uns nous poetes, els quals, després d'uns primers passos encara primerencs, comencen a definir una sòlida trajectòria. És el cas de tres noms decisius per al futur immediat com són els de Pere Gimferrer, Narcís Comadira i Francesc Parcerisas. I la tercera consideració: la certesa que tots aquests canvis es troben encara en fase incipient, a l'espera d'una futura projecció. Davant de tot això, podríem parlar de període transitori. El terme, però, cal aplicar-lo sobretot a la vista de la difusió i la recepció de les noves vies per al gènere, més que no pas si atenem al que pròpiament és l'obra de creació dels poetes.²

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

L'ANY 1972: LA MORT DE GABRIEL FERRATER

L'autèntic esclat pel que fa a la recepció i la difusió de la nova poesia es produeix l'any 1972, moment en què coincideixen diversos elements fonamentals i especialment quatre: la mort de Gabriel Ferrater; la publicació de tres llibres bàsics dels tres poetes més significats (Gimferrer, Comadira i Parcerisas); l'aparició de nous noms com els de Xavier Bru de Sala o Ramon Pinyol, que irrompen en el panorama d'una manera molt activa i quasi espectacular; i la formació del grup que hi ha al darrere de la revista *Tarotdequinze*.

La mort de Gabriel Ferrater i les tràgiques circumstàncies en les quals es produeix obren de seguida un procés de mitificació que tindrà àmplies conseqüències. Si més no, Ferrater passa a ser un punt de referència per a poetes i crítics i augmenta espectacularment el rastre de la seva influència en els poetes i, sobretot, en els papers a l'entorn de la seva obra. Fins al punt que el referent ferraterià serà una de les constants de la dècada.³ Terenci Moix es queixa del poc ressò que ha produït la notícia de la mort entre els mitjans de comunicació, a part de la reacció de «quatre plomes especialitzades»

(1) En aquest sentit, val la pena citar també una ressenya del mateix Colomines a la revista *Serra d'Or*, ja del 1971 (Colomines, 1971): «El que ara queda revelat és tot un corrent nou superposat a uns altres corrents que sedimenten, i la presència d'unes veus ben definides que han de significar molt per al camí històric de la poesia catalana.» Per a altres textos seus vegeu Colomines 1979.

(2) El 1974, Enric Sullà utilitza el terme en el segon sentit i parla de «poesia de transició» a propòsit de l'obra poètica de Narcís Comadira (Sullà 1974). Més endavant, i amb més perspectiva, ja no empra el qualificatiu (Sullà 1984).

(3) Nuria Perpinyà estudia l'abast de la mitificació i fins i tot teoritza sobre els motius pels quals es produeixen aquesta mena de fenòmens (Perpinyà 1997).

(Moix 1972). La realitat, però, és que la reacció és considerable. Podem trobar referències a bona part dels diaris barcelonins (*Tele/Exprés*, *La Vanguardia*, *El Correo Catalán*)⁴ i en nombroses revistes (*Serra d'Or*, *Destino*, *Triunfo*, *Ínsula*, *Camp de l'Arpa*, *El Pont*, *Oriflama*, butlletí d'Òmnium Cultural i revista del Centre de Lectura de Reus).⁵ És cert que bona part d'aquests comentaris són circumstancials, necrològics i elegíacs, però no pas tots. «Ferrater hubiera detestado cualquier despliegue de humareda elegíaca o necrológica», diu Gimferrer a *Destino* (Gimferrer 1972a). I el que ell fa —a més d'un repàs lúcid de l'obra— és anticipar la repercussió que aquesta tindrà de cara al futur immediat. La idea del mite, de fet, no neix en aquest moment. Sí que és ara, però, quan s'acaba de consolidar i sobretot quan es difon, per la qual cosa amplia considerablement el seu radi d'acció més enllà de petits grups. És des del 1972 i no abans que es parla de mestratge ferraterià de manera recurrent: «Amb la mort de Gabriel Ferrater ens hem quedat sense un mestre indiscutible», diu Ignasi Riera a *Oriflama* (Riera 1972). Des de *La Vanguardia*, Josep M. Castellet posa sobre la taula una qüestió fonamental a propòsit de la recepció de la mort del poeta i la influència futura de la seva obra: la tensió que es comença a posar de manifest entre l'anàlisi de l'obra poètica i la mitificació (Castellet 1972). La nota de Baltasar Porcel —també a *La Vanguardia*— n'és un bon exemple. La titula «Exclusivamente poesía», però acaba servint-se dels recursos propis de la mitificació extrapoètica (Porcel 1972):

(4) I també en alguns de Madrid. En aquest sentit, és curiosa la nota necrològica no signada apareguda a *ABC* el 3 de maig. Es titula «Fallecimiento del poeta catalán Ferrater Soler» i se'l considera «uno de los más importantes poetas españoles de los últimos años».

(5) Giuseppe Grilli fa notar adequadament el valor dels textos sobre Ferrater apareguts l'any 1972: «tots els escrits de 1972 tenen un alt valor formal i expressen un esforç importantíssim d'interpretació» (Grilli 1987: 56). Trobareu la major part de les referències a Perpinyà 1997. L'autora també cataloga els diferents actes d'homenatge celebrats poc després de la mort del poeta (Perpinyà 1997: 52-53).

(6) En la seva crònica anual a *El Pont*, M. Àngels Anglada ja remarca aquests tres noms i els fa encapçalat l'apartat dedicat a les «Veus joves» (Anglada 1973?).

La sombra de Gabriel pesaba en bastantes de los que allí estábamos con una densidad especial, que insistía sobre el mite. La insistencia en su mite, que no era un mite, sino un hombre ejemplar: el encarnado ejemplo de un hombre libre tras su temperamento, libre de la red social de honores, dinero, costumbres, momificaciones.

Aquestes dues línies en tensió —anàlisi i mitificació— són les que es complementaran i interrelacionaran des del 1972 i que aniran convertint el personatge en un punt de referència ineludible de l'actualitat poètica.

GIMFERRER, COMADIRA, PARCERISAS

El segon aspecte a considerar és la publicació durant l'any 1972 dels respectius llibres de Pere Gimferrer, Narcís Comadira i Francesc Parcerisas.⁶ *Hora foscant* de Pere Gimferrer és un llibre breu i segurament menor en el conjunt de l'obra poètica de l'autor. *Els miralls* (1970) havia estat una entrada de cavall sicilià i en el nou llibre es dedica bàsicament a aprofundir alguna de les línies allí apuntades —especialment des del vessant culturalista— i a continuar la investigació en el tractament del llenguatge poètic. Tot i això el llibre rep una acollida important per part de la crítica, fins i tot superior a la que havia tingut el volum anterior. La figura de Gimferrer interessa

especialment, sobretot en aquest període de consolidació d'unes determinades propostes poètiques a l'entorn de l'any 1972. Pensem que el poeta és també en aquests moments un dels crítics de poesia més escoltats i més al dia, que ha anat guanyant prestigi des de les pàgines de *Destino* i de *Serra d'Or*. Ja és prou il·lustrador que qui prologa el llibre –i en certa manera l'apadrina– sigui Joaquim Molas, que ofereix un estudi tècnic força detallat dels poemes. Gimferrer aconsegueix fins i tot que Marià Manent, des de les pàgines de *Serra d'Or*, coincideixi amb les valoracions del prologuista, cosa que hauria estat impensable –deixem-ho en poc probable– només uns quants anys abans. Respecte a aquesta recepció crítica de l'obra voldria destacar només un parell d'aspectes. El primer, la «Media columna» que Joan Teixidor dedica al llibre a les pàgines de *Destino*. Curiosament, Teixidor té interès a situar el llibre en l'òrbita ferrateriana. La perspectiva ens permet discutir la filiació proposada, però és ben significatiu que a dos mesos i mig de la mort de Ferrater es destaquin precisament aquests lligams.⁷ En segon lloc, hi ha l'article que Enric Sullà dedica al llibre a les pàgines de *Serra d'Or*. Allò que en principi podia haver estat una ressenya convencional es converteix també en un al·legat en defensa d'una determinada poesia i de la funció de la crítica a l'hora de donar-la a conèixer. El títol de l'article és prou simptomàtic: «Per què poetes en temps indigent?» (Sullà 1972a). El moment és l'adequat per a una proposta d'aquest tipus i el llibre de Gimferrer esdevé un pretext útil.⁸

Per altre cantó, durant l'any 1972 Narcís Comadira i Francesc Parcerisas publiquen les seves obres, *El verd jardí* i *Discurs sobre les matèries terrestres*. En ambdós casos l'acollida és menys espectacular. És prou il·lustradora, però, l'especial reivindicació dels dos llibres i dels dos autors que propugna Pere Gimferrer des de les pàgines de *Destino*: «Parcerisas es, sin duda, uno de los más notables poetas catalanes jóvenes, o mejor dicho, uno de los pocos poetas catalanes jóvenes a quienes convenga el calificativo de notables». Curiosament, en opinió de Gimferrer –potser en plena hora foscant–, aquest rànquing tan succint aniria encapçalat per Ramon Pinyol i quedaria completat amb dos únics noms més: els de Parcerisas i Comadira (Gimferrer 1972c: 34).

Sigui com sigui, tant *El verd jardí* en el cas de Comadira com *Discurs sobre les matèries terrestres* en el de Parcerisas, constitueixen les dues fites bàsiques de la poesia publicada fins al moment per tots dos autors. Poc després de l'aparició, Enric Sullà no s'està de qualificar el recull de Comadira com a «el millor dels seus llibres» (Sullà 1974: 122), al mateix temps que –un cop més– estableix els corresponents paral·lelismes amb Ferrater. Pel que fa a *Discurs sobre les matèries terrestres*, és el mateix autor qui, en plena fase d'elaboració, ja deixa clar que aquest és el llibre més treballat i del qual se sent més satisfet (Pi de Cabanyes/Graells 1971: 181). En efecte, el volum de Parcerisas pot ser entès com un aprofundiment en la fixació d'una poètica, a partir d'una sèrie d'elements ja apuntats a *Homes que es banyen* (1970) i centrats bàsicament en la complementació entre la reflexió sobre el món exterior (que apareix especialment en

(7) «El ciclo se completa como si nos devolvieran nuestra juventud. Gabriel Ferrater inició la marcha con sus modos culturalistas. Ahora este último libro de Gimferrer, *Hora foscant*, lo especifica claramente» (Teixidor 1972).

(8) Quasi paral·lelament, Sullà mateix publica a *Destino* una altra ressenya del llibre, ara més breu i sense fer tan explícit el component militant (Sullà 1972b).

la primera part del llibre) i la preocupació progressiva per la intimitat i el món interior (sobretot en la segona part). Aquest segon aspecte és el que guanya terreny, però no es produeix un trencament: «I llavors em miro a mi mateix, / no exempt de comprensió, / i torno als homes», diu en els versos finals de *Paisatge interior*. I és que, per dir-ho d'alguna manera, el discurs és sempre sobre matèria terrestre. Per la seva banda, amb *El verd jardí*, Comadira mostra el seu particular verger de les delícies, però al mateix temps apunta una trajectòria intel·lectual que va des del jove bellíssim que apareix d'entre les aigües (poema 2), fins a l'Hipòlit que després de la dutxa s'introdueix en el món (poema 14). Entremig el que trobem és una veritable il·lustració del procés intel·lectual de formació del poeta, un procés que acabarà donant els seus fruits. I no pas verds, precisament, sinó ben madurs.

UN ESCLAT SOBTAT

La dada més significativa pel que fa a la radiografia de la situació de la poesia catalana durant l'any 1972 és la irrupció espectacular en el panorama de nous autors que acaparen bona part de l'atenció. Xavier Bru de Sala guanya el premi «Carles Riba» d'aquell any amb *La fi del fil* i Ramon Pinyol, que queda finalista, s'havia endut pocs mesos abans la convocatòria d'aquell any del premi «Amadeu Oller» amb *Remor de remes*. Ambdós llibres se situen en una línia poètica molt semblant i tant l'un com l'altre fan la defensa activa del treball formal i de la importància del llenguatge poètic. Els paral·lelismes a l'hora de titular-los –amb els corresponents jocs al·literatius inclosos–

en són un indicatiu ben clar. No deu ser casualitat que tots dos tinguessin previst d'aparèixer prologats per Joan Brossa, cosa que convertia l'autor de *Poesia rasa* en l'autèntic mentor d'aquest nou sector generacional. Finalment, però, els organitzadors del premi «Amadeu Oller» no van considerar convenient d'incloure el pròleg a *Remor de remes*. Es tractava, ara sí, d'un text entusiasta en el qual el prologuista ja començava confessant que «sento una mena de predilecció per la poesia de Ramon Pinyol i Balasch, geòmetra de l'idioma» i acabava contundentment amb un «I prou; les mans em couen de tant aplaudir».⁹ El prefaci a *La fi del fil* no és tan apologetic, però no pas menys significatiu, especialment pel fet que provinguí d'un referent tan connotat en aquell moment com és Brossa. Tampoc no és estrany que la crítica de l'època tendís a la valoració conjunta dels dos llibres i a destacar especialment els paral·lelismes entre els dos autors. En aquest sentit, és ben il·lustradora la ressenya que Pere Gimferrer dedica al llibre de Bru de Sala (Gimferrer 1973).¹⁰ Pensem que l'any anterior el crític de *Destino* ja havia deixat clar que malgrat que «la situación de nuestra nueva poesía no invita demasiado al optimismo», *Remor de remes* és «una de las pocas excepciones felices en el panorama de la poesía más joven» (Gimferrer 1972b). Fins al punt que, com ja hem vist, en la seva particular jerarquia de poetes joves, Pinyol –«el más dotado de

(9) El text finalment és recuperat l'any següent per a encapçalar *Aigües d'enlloc*.

(10) El mateix Pinyol reflexiona posteriorment sobre aquests paral·lelismes i el context del moment en el seu pròleg a la segona edició de *La fi del fil* (1985).

todos ellos»— ocupa la primera posició (Gimferrer 1972c: 34).¹¹ Així mateix, és significatiu que, a banda de Brossa o Gimferrer, els principals elogis provenguin del sector poètic que havia mantingut l'hegemonia abans de la dècada dels seixanta. Marià Manent s'encarrega de la ressenya de *La fi del fil* a *Serra d'Or* i hi parla, eloqüentment, d'«estranya impressió de maduresa» (Manent 1973). I, des de la seva «Media columna» a *Destino*, Joan Teixidor no s'està de contraposar «estos nuevos poetas» a «la ilusión de una poesía social, directa y moralmente comprometida, imaginando consecuencias extraliterarias» (Teixidor 1974).

Hem de pensar que tant Ramon Pinyol com Xavier Bru no només es donen a conèixer just en aquest moment sinó que a més ho fan d'una manera prou sumptuosa. Bru de Sala pràcticament s'estrena amb *La fi del fil*,¹² malgrat que cal considerar que ja el mateix any obté també una menció honorífica als Jocs Florals a l'exili, celebrats a Ginebra. El 1973 —el de l'edició del premi— s'endú l'englantina dels jocs d'aquell any (celebrats a Mèxic) i publica *Les elegies del marrec*. El cas de Ramon Pinyol és encara més il·lustrador del nou activisme naixent. El 1972, a més de guanyar l'«Amadeu Oller», queda finalista del «Carles Riba» amb *Espasa de corall*. L'any següent torna a quedar finalista (ara amb *Foc al timbal*), al mateix temps que guanya els premis de poesia de la revista «Recull» de Blanes (amb *Ronda de portals*) i de les festes Pompeu Fabra (amb *Rovell de mala plata*). Això farà que entre el 1972 i el 1973 vegin la llum tres llibres seus: *Remor de remes* (1972), *Aigües d'enlloc* (1973)—bàsicament una refosa de *Ronda de portals* i *Espasa de corall*— i *Rovell de mala plata* (1973). A aquest esclat fulgurant encara podem afegir-li la concessió el 1974 —al tercer intent— del premi «Carles Riba» per *Occitanyor* (1975). I a tot això cal sumar-hi, és clar, la creació el 1973 del segell editorial «Llibres del Mall», el qual —amb la participació activa, almenys en els moments inicials, de Bru de Sala i d'altres— esdevé la confirmació de l'existència d'un grup poètic i es converteix ràpidament en un punt de referència en el panorama de la poesia catalana dels anys immediatament posteriors.

No seria just deixar de banda un tercer nom, també significatiu: el de Miquel DescLOT. No publica cap llibre durant el 1972, tot i que guanya la convocatòria del premi «Màrius Torres» d'aquell any amb el poema *L'any quaranta-cinc els palets de riera s'embriagaven de lava*.¹³ Ja l'any anterior s'havia endut l'«Amadeu Oller» amb *Ira és trista passió*, el recull que, d'una banda, obre el camí a la importància que adquireix el premi en els anys posteriors i, de l'altra, posa de manifest unes preocupacions poètiques similars a les de Pinyol i Bru. I és precisament durant l'any 1972 quan aquestes preocupacions queden explicitades de manera aferrissada i militant en un article de DescLOT a *Serra d'Or* que ha esdevingut un document d'època important. Hi fa la defensa de la poètica del seu llibre, en detriment del realisme social. El títol del pamflet és prou simptomàtic: «La ballaruga dels poemaferits o qui tingui puces que se les espolsi» (DescLOT 1972). Gabriel Ferrater —val a dir-ho— torna a sortir-hi com a referent.

(11) També és cert que en les mateixes pàgines de *Destino* on apareixen els elogis de Gimferrer podem llegir-hi altres valoracions del llibre força més crítiques (vegeu Saladrigas 1972).

(12) A l'hora de la concessió del premi, el guardonat confessa que «fins ara no he publicat res enlloc, i aquest és el primer recull que conecabo com a tal» (Rodés 1973: 16). Es en aquest mateix reportatge on Albert Manent, que era membre del jurat, reconeix que «entre guanyador i finalista no hi ha gaire diferència».

(13) Aquest és el títol tal i com apareix en la premsa de l'època. El premi es concedeix a un poema de no més de cinquanta versos. Joaquim Marco i Jaume Pont donen un títol no del tot coincident (Marco/Pont 1980: 295). L'autor recupera el poema a *Juvenilia* (1983) i acaba titulant-lo *El riu de lava*, 1945.

(14) Miquel DescLOT escriu fins i tot un poema d'homenatge a Ferrater amb motiu de la mort i en reconeixement del mestratge rebut. Es titula *Antielegia inacabada*. És datat al 1972, però no és publica fins al 1974.

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

I és que la petja ferrateriana és més palpable en el DescLOT d'aquests primers moments que no pas en els altres dos companys i col·legues.¹⁴

TAROTDEQUINZE: LA SUBVERSIÓ SUBMERGIDA

El quart element coincident que cal destacar és la creació el 1972 de la revista *Tarotdequinze* i, amb ella, el naixement d'un altre grup literari que estarà molt present en el panorama poètic dels anys posteriors. Són joves estudiants, totalment desconeguts pel públic, que coincideixen als passadissos –potser més que a les aules– de la Universitat Autònoma de Barcelona i acaben constituint-se com a grup i mostrant-se públicament a través d'una revista que bategen amb el nom de *Tarotdequinze*. El nucli inicial el formen Lluís Urpinell, Jaume Creus, Josep M. Figueres i Vicenç Altaió. Una mica més tard se'ls afegeix Josep M. Fulquet (Altaió 1991). La publicació s'allarga fins al 1975 i en surten un total de quatre números. L'únic que va datat al 1972 és el zero, que és precisament el que deixa més clara la voluntat innovadora i la consciència de grup. Consisteix en una mena de carpeta amb fulls solts de diverses mides, textures i colors en els quals hi ha estampats textos signats bàsicament pels promotors de l'empresa. Entre ells un *Rèquiem*, que funciona com a manifest col·lectiu i en el qual es presenta el conjunt com «un poti-poti gens harmònic» que canta les absoltes als models establerts i reivindica la investigació poètica i el món de la fantasia:

Les condicions culturals (!!) del nostre temps ens mouen a fer una recerca per tot allò que ens han atorgat els Segles. (...) I a partir d'aquí poca cosa més: refer realitat i fantasia (sovint sinònims) i deslliurar-nos del fetus que ens enutjava el ventre. EL POETA ÉS COM UN NEN QUE JUGA: CREA UN MÓN FANTÀSTIC I SE'N PREN SERIOSAMENT.

La proposta és en el fons ambigua, no només per inconcreta, sinó també per la paradoxa que representa voler anar més enllà de l'avantguarda clàssica –la de «Dau al Set», per entendre'ns–¹⁵ amb una proclama que recorda molt, fins i tot tipogràficament, el famós *Manifest Groc* (1928). També és significatiu que una de les poques coses que apareixen en el número sense la signatura dels promotors sigui un text de Gabriel Ferrater. Es tracta, doncs, d'un nou reconeixement de mestratge.

En els números següents el model de revista anirà variant i s'anirà obrint a altres sectors de la poesia coetània. També és cert que, tot i les diverses iniciatives paral·leles –principalment actes públics de caràcter provocador–, aquesta evolució permet intuir una certa desmobilització del grup. Això no obstant, *Tarotdequinze* és el primer precedent seriós d'un seguit gairebé in comptable de revistes amb voluntat innovadora i experimental, que veuen la llum durant la dècada i que volen ser plataforma d'expressió dels nombrosos grups i grupets que van naixent arreu. Són publicacions com *Druïda*, *Blanc d'Ou*, *Neon de Suro*, *Domini Fosc*, *La Gralla* i *la Palla*, *Tecstual*,

(15) Pensem que un dels actes del grup consisteix a dipositar una corona de flors a la galeria Dau al Set de Barcelona amb la inscripció «Dau al Set, dels seus afligits tarotdequinze». Això succeeix el desembre de 1973.

etc. També és el precedent d'altres iniciatives vinculades poc o molt al mateix grup promotor, com la col·lecció «Cristalls» o la revista *Èczema*. En aquest sentit, doncs, *Tarotdequinze* constitueix una fita i el punt d'arrencada —un cop més a partir del 1972— d'un tipus de vehicle característic per a la difusió durant la dècada de les tendències poètiques aparentment més innovadores.

ALTRES INDICADORS

Les dades analitzades són suficients com per demostrar que el panorama poètic català varia substancialment a l'entorn de l'any 1972, moment en què s'acaben de definir les directrius com a mínim per a tota una dècada. Hi ha altres indicadors menors que val la pena tenir en compte per a completar l'anàlisi. Si atenem al catàleg de llibres de poesia editats durant l'any, descobrirem un seguit de detalls remarcables. Hi ha una sèrie d'autors que ja hem vist que s'anaven convertint en referents modèlics i que el 1972 publiquen llibres interessants, tot i que no siguin especialment significatius en el conjunt de les produccions respectives. És el cas de *Càntir de càntics* de Joan Brossa¹⁶ o *Tocant a mà* de J. V. Foix.¹⁷ En canvi, hi ha una altra sèrie de poetes que fins llavors no havien estat motiu especial d'atenció, però que ho acabaran essent en el futur immediat, i en part gràcies als llibres publicats l'any 1972. És just en aquest moment, per exemple, que les joves promocions comencen a fixar l'atenció en Miquel Martí i Pol. És l'any de *Vint-i-set poemes en tres temps* i d'un llibre tan emblemàtic com *La*

(16) És precisament a propòsit d'aquest llibre que Pere Gimferrer afirma que «la poesia de Brossa significa un «cambio esencial» en los convencionales cuadros de valoración de la literatura catalana» (Gimferrer 1972d: 43).

(17) També és el moment de la reedició, per primer cop en volum autònom, de *Desa aquests llibres al calaix de baix* (1964). Val a dir que bona part dels actes de reivindicació de Foix com a model es concentren a l'entorn de l'any 1973, amb motiu del vuitantè aniversari del poeta. En aquesta data, a més de la concessió del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes o els dossiers monogràfics de revistes com *Serra d'Or* o *Destino*, detectem altres actes més pròpiament de reivindicació militant (a la Universitat Autònoma de Barcelona per part del grup *Tarotdequinze*, a la galeria Matisse de Barcelona o a Figueres).

(18) Els altres tres són *Primera audició*, *L'inventari clement* i *La clau que obri tots els panys*. L'arrencada té origen de fet el 1970 amb *Lletres de canvi*. El 1972 també publica *L'ofici de demà*.

Journal. De fet, a partir d'aquest moment, la poesia publicada de manera regular i regular, la qual cosa en bona part és possible gràcies a la recepció rebuda. Martí i Pol acaba essent la peça clau per al funcionament de «Llibres del Mall», malgrat que al començament sigui una de les causes de la discrepància entre els primers promotors de la col·lecció. També és ara quan veu la llum *Recomane tenebres*, el primer volum de les obres completes de Vicent Andrés Estellés. El poeta de Burjassot acaba exercint una influència semblant a la del de Roda de Ter. Tots dos, a més, participen d'una trajectòria paral·lela des dels anys cinquanta, amb força similituds i amb problemes comuns a l'hora d'establir la relació cronològica entre obra escrita i obra publicada. Aquests problemes i la manca de regularitat en la publicació són els que impedeixen, tant a l'un com a l'altre, de convertir-se en models de referència ja durant els anys seixanta. A principis dels setanta, resolta com a mínim la qüestió de la regularitat, es produeix el doble esclat. És cert que, en el cas d'Andrés Estellés, la data clau és la del 1971, moment de la publicació de quatre llibres seus i, especialment, de *Llibre de meravelles*.¹⁸ Cal observar que en el panorama estrictament valencià la data del 1972 és menys significativa perquè les dades queden una mica més dispersades en el temps. No gaire més, però. El 1971 és el de la redescoberta d'Estellés i el 1973, per exemple, és el moment del primer gran impuls de l'Editorial Tres i Quatre, fundada el 1968, i de la primera convocatòria del premi «Vicent Andrés Estellés». No hi ha dubte que aquest conjunt d'elements marquen un punt d'inflexió de cara al futur immediat.

A un nivell diferent tindríem el cas d'Agustí Bartra, que un cop retornat de l'exili el 1970 esdevé punt de mira d'un determinat sector de poetes joves. És, però, un sector més restringit. I això succeeix especialment a partir de la publicació el 1971 de l'*Obra poètica completa* i el 1972 de *Poemes del retorn* i sobretot de *Rapsòdia de Garí*.¹⁹ Hi ha també el cas de Josep M. Llompart, que queda més circumscrit a l'àmbit mallorquí. Llompart reedita el 1972 *Poemes de Mondragó* i publica *La terra d'Argensa*, un llibre que tenia acabat el 1965. Són dos reculls encara propers al concepte de poesia cívica. I és que, en realitat, Llompart esdevindrà un referent cívic més que no pas estrictament poètic. L'aparició dels dos volums esmentats ha de tenir per força un pes significatiu en el procés. Situats a Mallorca, no ens podem estar d'esmentar l'antologia de poetes joves que surt al carrer el 1972 i que es titula precisament 72, amb textos de Damià Huguet, Bernat Nadal i Josep Albertí. O bé l'inici amb empenta de la segona època de la col·lecció «Balenguera» d'Editorial Moll, que s'estrena amb la reedició de *Poemes de Mondragó* de Josep M. Llompart i que durant l'any afegeix al catàleg *L'ofici de demà* de Vicent Andrés Estellés i *El noble joc* de Miquel Bauçà.

El llistat de llibres de poesia publicats el 1972 es completa amb altres volums significatius, que van des de *Vida privada* de Marta Pessarrodona a *La ciutat de la platja* d'Emili Rodríguez-Bernabeu, *Hereu de solituds* de Joan Valls i Jordà o *La meua casa* de Jordi Pàmies, passant per les reedicions de *Quaderns de l'alquimista* de Josep Palau i Fabre, d'*Elegies i paisatges* i *Terra i somni* de Marià Villangómez o de *Talaiot del vent* de Llorenç Vidal. La poesia de caràcter més experimental també té en aquest any un fort increment pel que fa a la publicació de volums, ni que sigui en edicions restringides. És, per exemple, l'any d'activitat més intensa de les edicions «Lo Pardal» d'Agramunt, conduïdes per Guillem Viladot i amb participació activa de Josep Iglésias del Marquet. Concretament, amb data de 1972 apareixen quatre volums de Guillem Viladot (*Contrapoemes*, *Diari 1972*, *D'un en un...*, *Home llum llum zero* i *Entre opus i opus*) i tres de Josep Iglésias (*Presència del cercle*, *Les arrels assumptes* i *Postals nord-americanes per a una noia de Barcelona*) els quals –també és veritat– passen pràcticament desapercebuts. Coincideix en aquest mateix moment que Carles Camps i Santi Pau, juntament amb altres col·laboradors, enceten una col·lecció sense nom de quinze *plaquettes* –no totes estrictament de poesia–, deu de les quals surten al carrer durant l'any. Entre elles, *Variacions puntuals* i *Trilogia del tret* de Carles Camps o *Cançó* de Santi Pau. També és ara quan Marcel Pey salta a la palestra amb *De Blind Machine*, una altra peça del museu de l'experimentació artística i poètica.²⁰ Tot plegat és un bon complement per a acabar d'il·lustrar la importància del tall sincrònic establert, a partir del qual queden fixades les bases del que serà la poesia catalana dels anys posteriors.

(19) Sobre les possibles limitacions d'aquest hipotètic model vegeu la lúcida lectura de Pere Gimferrer (1972e).

(20) Pensem que el 1972 és quan Jaume Vallcorba funda «Aiguadevidre» el taller de disseny i serigrafia des d'on naixeran altres iniciatives en aquesta línia experimental. És en aquest taller, per exemple, on es dissenya la imatge gràfica de la revista *Tarotdequinze*.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALTAIÓ, V. (1991) «Tarotdequinze - Cristalls - Èczema - Àrtics (1972-1990)» dins Altaió, V., ed., *Literatures submergides*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, pp. 64-71.
- ALTAIÓ, V., Sala-Valldaura, J. M. (1979) *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*, Barcelona, Laia.
- ANGLADA, M. A. (1973?) «Els cronistes informen. Poesia catalana 1972», *El Pont*, 67, s.d., pp. 32-40; 68, s.d., pp. 29-38.
- AULET, J. (1995) «El realisme Històric i la seva evolució: un cop d'ull a la situació de la poesia catalana dels anys seixanta» dins Schönberger, A., Stegmann, T.D. eds., *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Frankfurt am Main, 18-25 de setembre de 1994*, vol. I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 215-224.
- BROCH, A. (1980) *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona, Edicions 62.
- (1985) *Literatura catalana. Balanç de futur*, Sant Boi de Llobregat, Edicions del Mall.
- CASTELLET, J. M. (1972) «Memoria de Gabriel Ferrater», *La Vanguardia*, 20-V.
- COLOMINES, J. (1970) «Pròleg» a *Segona antologia 1968-1969-1970. Premi de poesia per a inèdits Amadeu Oller*, Barcelona, Poemes Edicions, pp. 5-13.
- (1971) «Poesia», *Serra d'Or*, 137, febrer, pp. 38-40.
- (1979) *La poesia, un combat per Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- DESCLOT, M. (1972), «La ballaruga dels poemaferits o qui tingui puces que se les espolsi», *Serra d'Or*, 152, maig, pp. 27-28.
- GIMFERRER, P. (1972a) «En la muerte de Gabriel Ferrater», *Destino*, 1805, 6-V, p. 20.
- (1972b) «Acerca de un nuevo poeta», *Destino*, 1813, 1-VII, p. 33.
- (1972c) «Acerca de dos poetas», *Destino*, 1821, 26-VIII, pp. 33-34.
- (1972d) «Joan Brossa y Càntir de càntics», *Destino*, 1809, 3-VI, pp. 42-43.
- (1972e) «El caso de Agustí Bartra», *Destino*, 1819, 12-VIII, p. 33.
- (1973) «La fi del fil, de Xavier Bru de Sala», *Destino*, 1863, 16-VI, p. 46.
- GRILLI, G. (1987) *Ferrateriana i altres estudis sobre Gabriel Ferrater*, Barcelona, Edicions 62.
- GUMBRECHT, H. U. (1975) «Konsequenzen der Rezeptionsästhetik oder Literaturwissenschaft als Kommunikationssoziologie», *Poetica*, 7, pp. 388-413. Traduït a «Consecuencias de la estética de la recepción o la ciencia literaria como sociología de la comunicación» dins MAYORAL, J. A., *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 1987, pp. 145-175.
- JAUSS, H. R. (1975) «Des Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur», *Poetica*, 7, pp. 325-344. Traduït a «El lector como instancia de una nueva historia

- de la literatura» dins MAYORAL, J. A., *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/ Libros, 1987, pp. 59-85.
- MANENT, M. (1973) «Estranya maduresa», *Serra d'Or*, 166, juliol, p. 45.
- MARCO, J., PONT, J. (1980) *La nova poesia catalana. Estudi i antologia*, Barcelona, Edicions 62.
- MOIX, T. (1972) «La mort d'en Ferrater», *Serra d'Or*, 153, juny, p. 30.
- PERPINYÀ, N. (1997) *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*, Barcelona, Empúries.
- PI DE CABANYES, O. (1970) «Crònica d'una dinovena nit de premis i consideracions de context», *Serra d'Or*, 124, gener, pp. 34-38.
- PI DE CABANYES, O., GRAELLS, G.-J. (1971) *La generació literària dels 70. 25 escriptors nascuts entre 1939-1949*, Barcelona, Pòrtic.
- PLA, J. (1972) «Notas dispersas. Libros», *Destino*, 1808, 25-V, pp. 20-21.
- PORCEL, B. (1972) «Exclusivamente, poesía», *La Vanguardia*, 17-V.
- RODÉS I FAIG, J. (1973) «La nit de Santa Llúcia a Tarragona», *Serra d'Or*, 160, gener, pp. 13-17.
- SALADRIGAS, R., (1972), «Dintel. Ramon Pinyol i Balasch», *Destino*, 1826, 30-IX, p. 37.
- SULLÀ, E. (1972a) «Sobre la poesia de Pere Gimferrer. Per què poetes en temps indigent?», *Serra d'Or*, 154, juliol, pp. 39-40.
- (1972b) «Hora foscant de Pere Gimferrer», *Destino*, 1814, 8-VII, p. 35.
- (1974) «La poesia catalana jove: una alternativa al realisme», *Els Marges*, 1, pp. 114-118.
- (1984) «Les darreres aportacions en la poesia», dins DIVERSOS AUTORS, *Història de la literatura catalana* (volum 3), Barcelona, Edicions 62/Ediciones Orbis, pp. 261-272.
- TEIXIDOR, J. (1972) «Media columna. Pere Gimferrer», *Destino*, 1815, 15-VII, p. 32.
- (1974) «Media columna. Xavier Bru de Sala», *Destino*, 1892 5-I, p. 32.

